

Сотериологические мотивы в романах В. Набокова «Лолита» и Е. Водолазкина «Лавр»

Е. Р. Кобзарь
Минск, Белоруссия

Аннотация. В статье исследуются сотериологические мотивы в романах В. Набокова «Лолита» и Е. Водолазкина «Лавр», анализируется геометрия текстов и генеалогия центральных образов. «Параллельные места» и созвучные стиливые приёмы позволяют говорить о преемственности набоковской традиции в романе Водолазкина, что не исключает творческого диалога на тему сотериологии.

Ключевые слова: сотериологические мотивы, неомифологизм, «эстетическая религия», фоносемантика.

E. R. KOBZAR. *Soteriological motifs in the novels of V. Nabokov “Lolita” and E. Vodolazkin “Laurus”*

Abstract. The article deals with soteriological motifs in the novels “Lolita” by V. Nabokov and “Laurus” by E. Vodolazkin. Considerable attention is paid to the structural analysis and central images of the novels. “Parallel passages” and common style techniques indicates the legacy of Nabokov’s tradition in Vodolazkin’s novel, that doesn’t exclude creative dialog on soteriology.

Keywords: soteriological motifs, neo-mythologism, “aesthetic religion”, phonosemantics.

Художественная структура романа «Лавр» напоминает пространственно-временной палимпсест: видения и сновидения будущих и давно минувших событий, порталы из средневековья в современность, футуристические элементы в древнерусском пейзаже — эти стиливые приемы развивают заявленную ещё в романе «Соловьев и Ларионов» концепцию «угадывания прошлого в настоящем и настоящего в прошлом». Неодномерна и образная система романа, представляющая собой галерею агиографических образов и прообразов, подобий и уподоблений. У главного героя, четырежды переименованного, прежде чем стать Лавром, несколько житийных прототипов, не говоря о том, что сам лавровый эпоним таит в себе немало аллюзий. Предшественница Устины, напротив, лишена ореола святости. Названная Лавром «бедной девочкой», она напоминает такую же юную и бедную героиню, но не его романа. Случайно ли Водолазкин обращается к своей героине по-набоковски?

При первой встрече с Устиной Лавр (тогда ещё юноша Арсений) замечает выбившуюся из-под платка прядь рыжих волос — штрих к портрету набоковской героини. Хотя сама Лолита не была рыжеволосой, она часто видится Гумберту в рыжих тонах, как и её свита: «рыжие от солнца», «рыжеватые», «рыжевато-розовые», «с золотой рыжинкой» — такая палитра подчеркивает светлую соляную природу нимфеток. С другой стороны, рыжеволосый типаж — «рыжеволосая развратница» — ассоциируется с порочностью и соблазном, причем не только у Набокова: вспомним Геллу в «Мастере и Маргарите». Набоков даже выделяет рыжеволосых в особый «внерасовый клан», отмечая свойственную им «лисию заостренность лица». Такое неоднозначное цветовосприятие — ключ к

пониманию образа Лолиты, ставшей для Гумберта светом жизни и огнем чресел, грехом и его душой.

На первый взгляд, кроме очевидной юности и неочевидного цветосимволического сходства, у Лолиты и Устины немного общего. Сущность нимфетки противоречива, от человеческой до нимфической, по Гумберту, — демонской. Говоря словами Кэрролла, «этот ребёнок очень любил притворяться двумя разными девочками». Естество Устины гармонично, отчасти в силу некоторой эскизности: появление женского образа в первой книге «Лавра» представляется лишь импульсом к созданию сюжетной перспективы, а геометрию романа образуют линии жизни заглавного героя, тогда как у Набокова акценты смещены на Лолиту, а Гумберт предпочитает оставаться в тени. Однако обе «бедные девочки» олицетворяют искушение, Гумбертом понимаемое как соблазн, а Лавру данное как испытание. Интересно, что герой Водолазкина, для которого христианское истолкование событий имманентно его миропониманию, редко предаётся размышлениям о природе греха. Гумберт с его религиозным скептицизмом, напротив, неожиданно точно описывает патогенез порока: «...схема была ежедневно та же: он начинал с того, что соблазнял меня, а затем перечил мне, оставляя меня с тупой болью в самом корне моего состава», и далее: «Дикая страсть... меня бы несомненно загнала опять в санаторию, кабы дьявол не смекнул, что ему нужно мне дать небольшое удовлетворение, ежели он желает, чтобы я ему еще послужил игральщиком» [Набоков 2003: 265]. Гумберт также предпринимает попытки определить этиологию его страсти к нимфеткам, скрывающуюся и в неспособности противостоять их «душеубийственной прелести», и в незакрытом гештальте после встречи с Аннабеллой. Все эти рассуждения соответствуют пародийно-исповедальной тональности романа. Не призванная привести героя к покаянию, исповедь как форма повествования всё же выбрана не случайно: желая обессмертить Лолиту, Гумберт вынужден обратиться к небесным силам. Под бессмертием герой понимает причастность к вечности, в частности к одной из её сфер — искусству, «где сама структура вещей влечет созерцателя к Абсолюту, поскольку именно в искусстве человек моделирует божественный опыт» [Пурин 1996: 29].

Вера во всеисильность искусства, будь то словесного или кинематографического, наделяющего творца способностью создавать бессмертные образы в эстетической реальности позволяет говорить о «художественной или эстетической религии» — по-

нятии, характеризующем соотношение искусства и религии в раннем символизме. Искусственный мир, секуляризованный, освобожденный от «нравственных пошлин», который художник-самотворец кроит по своим пространственно-временным лекалам, населяя его самосотворёнными образами, кажется Гумберту идеальным пристанищем для вечности с Лолитой. Ту же ошибку совершает Лавр, погружаясь «в особый завершённый мир, из него и Устины состоявший. В этом мире он был отцом Устины и ее сыном. Был другом, братом, но главное — мужем. <...> Круг замыкался: они становились друг для друга всем. Совершенство этого круга делало для Арсения невозможным чье-либо иное присутствие» [Водолазкин 2014: 76–77]. Такие родственные отношения между Лавром и Устиной прочитываются в христианском контексте как «единство плоти», а у Набокова, по концепции В. Волкова, носят мистический, а именно алхимический характер: «Лолита для Гумберта и сестра, как воплощение Аннабель Ли, и дочь, и жена как тень Шарлотты».

Мифопоэтические мотивы в «Лолите», казалось бы, свидетельствуют о втором типе корреляции — мифопоэтической, даже теургической, когда искусство становится религией, а Гумберт примеряет на себя роль творца, создающего мифический образ нимфетки. Но, сам Ханзен-Лёве уточняет, что эта модель только типологически верна, так как «нереализация этой субституции» трансформируется в гротескно-карнавализирующую модель у символистов, а у Набокова сводится к неомифологизму как стилевому изыску. Цель мифологизации образа Лолиты всё та же — манипуляция со временем, переход в вечность, возможные в неомифологической реальности. Сфера вечного так притягивает Гумберта не только даром бессмертия, но и статичностью: Лолита никогда не повзрослеет, не изменится, как и другие нимфетки: «пусть играют они вокруг меня вечно, никогда не взрослея» [Набоков 2003: 239].

Лавра отсутствие времени в вечности, напротив, пугает невозможностью что-либо изменить за гранью смерти. Важно то, что Лавр не видит смысла молить о бессмертии для Устины, поскольку в христианском миропонимании душа сама по себе бессмертна, потому молитвы его не о бессмертии, но о спасении. В отличие от Гумберта, он не многословит, что не характерно для средневековых целителей, видевших в вербальной суггестии панацею едва ли не от всех болезней. И набоковский герой безмолвствует, но это молчание, а точнее, молчаливость, обостряющаяся в гневе, совсем иного рода: она не отменяет письменной или мысленной «ги-

пертрофированной вербализации»: «Он навязчиво и принудительно пытается быть «объективным» по отношению к своему личному опыту, что, как правило, выливается в реку словесного теоретизирования по поводу себя, мира, происходящего вокруг и отражается в дневниках, стихах, самой исповеди» [Пузько 2001: 72]. Аскетическое молчание Лавра — это внутренняя молитва.

Не мудрствуя, Лавр избирает добродетель как средство искупления души своей возлюбленной. В христианской сотериологии эта добродетель, нередко порождающая гордыню, сама по себе гарантией спасения не является, поэтому Лавр отказывается от своей личности по благословению юродивого. «Книга отречения» и «Книга пути» сотканы из евангельских мотивов самоотвержения и воплощения. Воплощение как земное рождение и смерть как рождение в вечность являются необходимыми, хоть и не единственными условиями спасения. Мотивы воплощения и перевоплощения в «Лавре» непосредственно связаны со словом. Сам процесс материализации слова в звуках, знаках или хотя бы в мыслях, по мнению одного из героев — травника Христофора, «упорядочивает мир, не позволяет понятиям размываться» [Водолазкин 2014: 40].

Имена, будучи особой категорией слов, у Водолазкина, как и у Набокова, являются не только «идентифицирующим знаком», но «символом, идеальным коррелятом того пластического образа, который явится под этим именем в произведении». В набоковских романах «имена будто существуют... как лирическое обещание, как возможность воплощения» образа, которое предсказывается «фоносемантическими сигналами» [Леденёв 2001: 451]. В «Лавре» психосоматической и духовной трансформации героя предшествует переименование. Нарекая себя Устином, юноша Арсений воплощается в образе юродивого во имя спасения своей возлюбленной. Воплощение слова, а в данном случае — имени в уничиженном образе ради искупления души адресует к первоисточнику: «Слово бысть плоть» [Ин. 1:14]. Своим аскетическим подвигом герой стремится подражать Творцу, который вочеловечился, чтобы спасти Своё творение, явился воплощением спасительного пути.

Заглавное имя героя скрывает в себе множество отсылок, в том числе — к «Метаморфозам» Овидия. Сюжет мифа об Аполлоне и Дафне строится на борении двух начал: страсти и целомудрия, а лавровое дерево, в которое превратилась Дафна, венчает победу непорочности. Метаморфозы героя также ведут к обретению утраченного целомудрия,

т. е. цельной мудрости. Созвучным сюжетом, но уже из агиографической литературы, навеемо имя Устины: житие Святых Киприана и Иустины также повествует о борьбе с плотскими страстями, о праведности святой, чьё имя обращало бесов в бегство, о покаянии и обретении истинного смысла жизни. Лавр постигает Истину именно в Устине, не через обладание ею, но через самоотвержение ради любви. Имя героини неслучайно является метаграммой к слову «истина»: в старославянском варианте Устина начиналась с ижицы — Устина — фонемы с неопределённым фонетическим значением, которая в современном русском дала не одну рефлексии, включая [и] и [у].

Переименовая Долорес в Лолиту, Гумберт, достигает обратного эффекта: «Смакуя имя Лолита, напитанное природой соблазна изначально, как бы освобождаясь от его библейской природы, он сокращает его, видоизменяет, играет им» [Французова-Януш 2011]. Такая десакрализация «именного образа» вызвана желанием приручить, подчинить себе Лолиту, что вскрывает смысл номинации «бедная девочка». Этимология слова «беда» восходит к гот. *baidjan* — «принуждать», а производное «бедный» дословно значило «вынужденный подчиниться силе» [Фасмер 1986: 142]. В этом сознаётся и сам Гумберт: «...какая бы литофаническая вечность ни была мне уготована, ничто не могло бы заставить мою Лолиту забыть все то дикое, грязное, к чему мое вожеление принудило ее» [Набоков 2003: 440].

Желание заполучить объект своего вожеления и всецело обладать им вызывает у героев сказочные ассоциации — ещё одна стиливая лепта в копилку неомифологизма. Гумберт видит в Лолите «невесту в темнице хрустального сна» — аллюзия на сказку о мертвой царевне, но в его интерпретации пробуждение царевны не обещает счастливого конца. А Лавр, сжигая ветхую одежду Устины, вспоминает сказку о царевне-лягушке и видит в этом знак бесповоротности. Однако вариация идеи «свобода одного как несвобода другого», прозвучавшей ещё в пушкинской поэме, в «Лавре» гармонично разрешается покаянием.

И «Лолита», и «Лавр» выстроены по классической сюжетной схеме «преступление — наказание — покаяние». И всё же роман Набокова от первого до последнего слова — о соблазне, имя которому — Лолита. Этот соблазн губит и героя, и его душу: Лолита умирает на сороковой день по смерти Гумберта. В центре романа Водолазкина — человек: в познании — Арсений, в самоотречении — Устин, в конце пути — Амвросий, в покое — Лавр.

Его покаянный путь после гибели Устины только начинается.

В итоге «каждому воздается по его вере». Гумберт обретает спасение в искусстве — единственное бессмертие, которое он может разделить с Лолитой. Приговор Лавру открыто не прозвучит: суд по делу спасения проходит за закрытыми дверями вечности, но автор не оставляет читателя без подсказок. Первая опять же скрыта в имени спасенной им Анастасии (греч. *Αναστασία* — «воскресшая»). Вторая — мистического характера: нетленное тело Лавра исчезает, а это не что иное, как чудо, аргумент в пользу канонизации, хотя сам святой, конечно же, считал себя несвятым. И наконец, третья подсказка звучит из уст самого Лавра, исповедующего грехи стражника Власия, «иже положи живот свой за други своя». Не в силах воскресить «бедную девочку», Лавр жертвует большим — своей душой, о чём и свидетельствует евангельский стих: «Нет больше той любви, аще кто положит душу свою за други своя» [Ин. 15:13] А любовь, по слову апостола Павла, всё покрывает.

ЛИТЕРАТУРА

Водолазкин Е. Г. Лавр : роман. М. : АСТ, 2014. — 440 с.

Леденёв А. В. Графико-фонетические маркеры привилегированных значений в прозе В. Набокова // Русский язык : Исторические судьбы и современность: матер. Междунар. конгресса исследователей русского языка. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2001. С. 451.

Набоков В. В. Романы. Рассказы. М. : Звездный мир, 2003. — 607 с.

Пузько В. И. Смерть как завершение текста // Вестник Гуманитарного Института. Вып. 2. Владивосток, 2001. — 204 с.

Пурин А. А. Воспоминания о Евтерпе // Литературный альманах. Вып. 9. СПб.: Звезда, 1996. С. 23–60.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 1 (А-Д) : пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. 2-е изд., стер. М.: Прогресс, 1986. — 576 с.

Французова-Януш К. Набоков и бедная девочка. URL: <http://www.proza.ru/2011/03/22/4> (дата обращения: 18.11.2014).

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Кобзарь Елена Рашитовна — преподаватель кафедры белорусского и русского языков Белорусского государственного медицинского университета.

Адрес: Минск, пр-т. Дзержинского 83, учебный корпус № 5

Эл. почта: belrus@bsmu.by

ABOUT THE AUTHOR

Kobzar Elena Rashitovna is an Lecturer of the Department of Belarusian and Russian languages of Belarusian State Medical University.